

Title	「鳩の翼」の構成について
Author(s)	池田, 洋子
Citation	大阪外国語大学学報. 20 p.167-p.175
Issue Date	1968-12-25
oaire:version	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/80331
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

『鳩の翼』の構成について

池 田 洋 子

The purpose of this essay is to defend *The Wings of the Dove*, which is often said to be disorganized, by showing that it has an underlying, “organic” structure. I will concentrate my discussion on the “point of view” problem and will conclude that the structure of the “point of view” was deeply affected by the subject of the novel, a complicated human relationship.

『鳩の翼』（*The Wings of the Dove*）は、ジェイムズの後期の作品にしては、構成があいまいである。ここには「メイジーの知ったこと」（*What Maisie Knew*）のような平行による形式の統一はないし、「大使たち」（*The Ambassadors*）のような「砂時計」のパターンもない。さらに、この両者のような視点の統一もない。また、「黄金の碗」（*The Golden Bowl*）のような組織だった視点の切替えがあるわけでもない。ここでは、視点は四人の人物が分けもち、その上、「全知」の語り手の声が介入することもある。その視点の交代は特に厳密な規則を守っているようでもない。また、『鳩の翼』はジェイムズも認める通り、頭でっかちである(1)。この小説のヒロインであるミリー・シールが始めて姿を現わすまでに、一冊目の三分の一は終わっている。更に、この作品の中心になるはずの第五巻は、真中よりずっと前に位置していて、前半後半分裂の感がある。(2)

ジェイムズは、その一つの理由として、『鳩の翼』を雑誌連載出来なかったため、かえって連載小説という制限を離れてのびのび書けたことを、上げている。即ち、この小説は、創作ノートに記されている大変メロドラマティックな物語りを種として、何の拘束も受けず自由自在に伸びていって大木になった、いわゆる「有機的」（“Organic”）な作品である、といえる。従って、この小説の中に機械的な対称美を見つけようという仕事は邪道であり(4)、むしろ私達のなすべきことは、どういう内的必然性がある、この小説がこのような形にまで成長して行ったか、ということの検討であろう。つまり、テーマがこの作品の構造を決定しているのである。このような観点から『鳩の翼』を見ると、表面の無秩序の奥に、意外な秩序が保たれていることが分るだろう。本稿で、私は、『鳩の翼』におけるテーマと構造の関係―それも問題を「視点」に限定して―を、考えてみたいと思う。

「鳩の翼」は、時々現われる「全知」の語り手の声を例外とすれば、三つの視点から描かれている。ミリーの視点（ストリンガム夫人もここに含める）、ケイトとデンチャーの共同の視点(5)（ケイト一人の視点も含める）、そして、デンチャー一人の視点であり、それらは次のように現われる。第一・二巻はケイト・デンチャー、三・四・五巻はミリー、六巻は、ケイト・デンチャー、七巻ミリー、八巻ケイト・デンチャー、そして第九・十巻はデンチャーが独占する。このように見ると、一応視点が交互になっていることが分るだろう。これは、ジェームズが誇らしげに、「私の記録係又は『反射鏡』は…このように交互になるよう配置されているのである」と語る通りである(6)。しかし実際には、私達は「配置されている」という印象は、あまり受けない。前半では、前置きのようなところで、ケイトが強烈な印象を与える以外は、ほとんどミリーの視点が支配し、後半では、ミリーの視点が大きく後退して、ほとんどデンチャーの独壇場となるのである。つまり、ここでは、三人の主要人物が、ケイト・ミリー・デンチャーの順番で、一人づつ描かれているような印象を与えるのである。リオ・ベルサーニは、「『鳩の翼』における中心人物としての語り手」という論文(7)の中で、次のように語っている。この三人の主要人物は同じようなことを感じ、考え、同じ「役割選び」(8)をすることになる。まずケイトが、第二巻目で「ライオンの世界」を選ぶ。すると、「彼女が選択を終えるや否や、ジェームズは中心意識としては、彼女を使わなくなる。…少なくとも、ジェームズにとっては、第二巻でケイトの倫理劇は本質的に終るのである。」(9)次にミリーが、「鳩の世界」を選ぶ。そして、ついに最後になったデンチャーが中心になり、前二者の対称を通して、「この小説は、彼がゆっくりと真の自己認識をしてゆく過程を示している」(10)のである。

このベルサーニの論文全体については、彼がデンチャーとジェームズを混同しすぎている欠点があるが、この主要人物についての彼の説は、基本的に正しい、と私は思う。「鳩の翼」は、アメリカ人ミリーとイギリス人ケイトとの対称を主題とする、ジェームズお得意の「国際的」な小説の一つであり、唯初期のそれと違うのは、ここで問題にされているのが、アメリカとイギリスという具体的な土地から抽象された二つの理想—無私の精神の高貴さと貪欲な生命力のたくましさ—の対称であるということである。そして、この小説では、この対称のドラマがアメリカ人でもイギリス人でもないコスモポリタンのデンチャーの意識に映されて、彼の内面のドラマへと変ってゆくのである。J・A・ウオードの指摘するごとく、デンチャーの意識は「この対称が劇的葛藤にまで高まり、そして解決にいたるまでを上演する劇場」(11)の役目を果たしている。

しかし、その書き方は、ベルサーニが考える程単純ではない。第一、最後に選択を突き付けられるのは、ケイトである。ジェームズのケイトに対する興味は、決して第二巻では終わっていない。最後のケイトの選択にまで導くためには、「少しづつ積み上げられる荷物の重味に耐えられるように、ケイト・クロイの意識を築き上げること」(12)がジェームズの一つの関心事であったはずである。また、ミリーの選択が試練に会うのも、彼女が選択を終ったずっと後、デンチャーが唯一の「反射鏡」になってからである。そして、デンチャーの選択—ミリーを選ぶこと—は必然的にケイトとの別離を意味する。彼の選択という内面のドラマは、ケイトとの葛藤という外面のド

ラマと同時に行われるということも無視するわけにゆかない。

ジェイムズは、まずミリーとケイトとの対称を劇化することから、この小説を始めている。彼は作中この二人の微妙な関係を、メーテルリンク風の薄暗い場面にたとえて、次のように書いている。

その微妙な薄暗がりの中に、そんなにも親しみながら、そんなにも対立し、お互いを警戒し合っている二人の姿が、はっきりとうかんで来る。一人は、やせて青ざめたお姫様で、だ鳥の羽を飾り、黒衣を着て、お守りや記念品やかたみの品をいっぱい身につけ、ほとんど座ったきりでじっとしている。もう一人は、姿勢がよく、ゆっくりと輪を描いて歩き回っているそのお付きの女で、彼女は夕方の微光が縞模様をつけている黒っぽい水をへだてて、お姫様と、とぎれとぎれの問答を交している¹³。

この一節は、二人の関係について多くを物語っている。このお互いに秘密を持って、深い溝をはさんで向き合っている二人は、意味のない言葉しか交すことが出来ない。この二人の孤立そのままに、ミリーの部分とケイトの部分は独立し、この絶好のアンタゴニスト同士の対決の場面もない。二人は、あからさまな交渉が出来ないように描かれているのである。従って、この二人は別々に論じなければならない。

では、まずケイトはどのように描かれているだろうか。ジェイムズがこの小説が頭でっかちになったと気にしているのは、冒頭二巻にわたるケイトの状況の描写のためである。しかし、主人公のアンタゴニストが、このくらいの扱いを受けるのは当然であろう。この二巻の中でも、彼女が純粋に「反射鏡」の役を果たしているのは、第一巻だけであるということの方が、私には驚くべきことのように思われる。しかも、この第一巻も、ほとんど会話で運ばれており、彼女の意識を描こうという努力は、されていない。ジェイムズは三人の主要人物を三様の方法で描いているが、ケイトの場合は、彼女を舞台の上にのせてしやべり、行動させるだけである。これは後に述べるように、ミリーの描き方とは対称的であり、あらゆる知恵をしぼって人生から最上のものを得ようとする彼女の行動力を表現するのに適当な方法である。

さて第一章のケイトと父親の会話は、ジェイムズのいわゆる「場面」(“Scene”)—ジェイムズは説明して「(場面とは)完全な機能を持った場面のことで、関係ある問題全体を、例えば論理的起点、論理的展開、論理的終結、という風にして扱いきるものである」¹⁴と述べている—を成している。彼は序文で、この第一章を「場面」として描いたのは、「「見せること」が「いかに強調をこめた『名誉にかけた言明』さえもはるかに及ばない程の真実」¹⁵を伝えることが出来るからである、と述べているが、確かにその通りで、ここでハンサムだが薄暗い過去の悪事を秘めた父親を「見せられる」だけで、ケイトの苦境を知るのに十分なのである。また、二巻で描かれる彼女と姉、彼女とモード伯母との関係も、二巻で描かれるデンジャーとの関係も、すべてここで言及又は暗示されており、この章はケイトの状況を一目で見渡せる完全にまとまった一場となっている。そしてこれがあるために、彼女が後にいかに悪役になろうと、私達は同情を持ち続ける

ことが出来るのである。

さて、第二巻では、ケイトとデンシャーの出会い、関係が、ジェイムズのいわゆる「意識の実際の融合」(16)によって描かれる。これより後は、ケイトが一人で視点を受け持つことはない。彼女の意識は、デンシャーとの関係から探らねばならない。この「意識の融合」は、二つの方法によって描かれる。一つは「全知」の語り手が自由にケイトとデンシャーの意識に出入りして、両者の考えていることを描出する方法である。この方法は、第二巻一章の一部でしか使われていないが、これによって私達は、二人が互いの中に自分の持っていないものを見てそれに引かれているのであるということを知らされ、だから二人は真の恋人同士であると語り手の権威によって保証されるのである（I, 50）。即ち、後に二人の関係が変れば、それは鳩の翼の影響によるものだ、ということになる。

もう一つの「意識の融合」は、二人の会話によるものである。この部分では、視点は、ほとんどデンシャーの側にあるので、これを「融合」と呼ぶのはジェイムズの誇大宣伝である。それをあえてその言葉を使ったのは、ミリーの目には不可解に見えるケイトも、信頼するデンシャーには、すべてを語るからである。そして、この二人の経験と判断が積み重ねられて一つの大きな意識となるのである。その最も簡単な例は、ケイトがデンシャーに彼女の家族の過去、父との会話について話すと、デンシャーは彼女に彼の過去とモード伯母との会見の模様を伝える、という風に知識の交換をする場面である。一方、第六巻のように、「私にまかせてくれたら一私は全く悪魔のように賢くなったのよ—そうしたら、うまく行くようにして見せるわ」（II, 14）というケイトが、少しずつミリーを利用する策略をデンシャーに明らかにしてゆき、デンシャーはおとなしくそれを受け入れてゆくという場合もある。そして、このようにケイトが主導権をにぎっている場合の方が多いと、附け加えておいた方がいいだろう。「意識の融合」とは、デンシャーの視点という形を取りながらケイトの考えを語らせる手段という風にさえ、私には思える。

こうして、ケイトは動き、語り、つまり「場面」の中でそのヒロイックな意志力を発揮するのであるが、一方、ミリーの方は意識だけが存在しているような感もある。彼女は、人と話している時も、いつも自分の考えを追っている。従って、彼女が主要人物となって現われる部分は彼女の内的独白であり、「場面」ではない部分—つまり「絵画」（“Picture”）—となるのである。

さて、ミリーの紹介シーン（第三巻一章）は、ケイトのそれとは対比的である。ここではミリーは、ケイトとは反対に、他人の目—ストリングラム夫人の視点—から描かれているので、彼女が何を考えているのかは分らない。しかしここでストリングラム夫人の目を通して始めて私達の見るミリーの姿—彼女は絶壁の縁にいても楽々と腰を下ろして「地の王国を見おろして」いる（I, 123）—は彼女のすべてを物語っている。このストリングラム夫人の目に映った全く静的な「絵画」は、動的なケイトの紹介の「場面」とよい対称をなしている。そしてケイトの「場面」が彼女の背景をすべて明らかにしていたごとく、この「絵画」も象徴的にミリーの運命全体を暗示している。即ち、彼女は「地の王国」を目の前にしながら、それを所有出来ない運命にある。彼女の前には深淵が横たわり、危険を冒すか鳩の翼で飛んで逃げるかし、彼女には道はないのである。

こうしてミリーの運命全体が暗示された後、第四巻で視点が完全にミリーに移り、ミリーの意識の物語となる。これはミリーの自己発見への道をたどり、彼女が鳩の役割を選ぶ五巻の終りまで続く。従って、この間の重要な章はすべて「絵画」又は「絵画と場面の境界線」(17)とジェイムズの呼んでいる形式で描かれている。例えば、第四巻一章はジェイムズもいうごとく「境界線」の好例である。ここではミリーとマーク卿との会話を通して、モードのまわりに集まる人々の社会が説明されてゆく、という風に「場面」の要素もあるが、何よりも「与えられたすべての材料がミリーの動悸する意識という一点に集中して、それを明らかにしている」(18)のであり、すべてが互いを知りつくし、互いの弱みにつけ込まんとするこのジャングルのような社会を理解しようとしているアメリカ人ミリーの意識―興奮し、驚ろき、そしておそれる活発な彼女の意識―が主に描かれているのである。

又、第五巻二章のミリーとマーク卿との会話も、やはりこの「境界線」である。マーク卿がしばしばミリーのお相手を努めるのは、彼が役割として「コンフィダント」になるからである。「大使たち」でジェイムズがストレザーとマライア・ゴストリーとの会話によって「ストレザーの『過去』という厄介な問題全体」を「場面」化したごとく(19)、ミリーの内的独白もマーク卿との会話によって、さりげなく「場面」化される。(これはミリーが彼を信頼しているからではなく、彼がまるでミリーの心理等分るはずがないということがよく分っているからである。)このような「場面」は本質的には内的独白―即ち「絵画」―の性格を強く持つ。ジェイムズのいう「絵画と場面の境界線」は「絵画」の方にはるかに近いのである。プリシラ・ギブソンの言葉にヒントを得て、これを「変装した絵画」と呼んでもいいだろう(20)。

さて、この章では、「絵画」にふさわしく本当の絵が大きな役割を果たす。ミリーは彼女によく似ているといわれるブロンチーノの王女の肖像画のところに連れてゆかれ、そこで一つの啓示を受ける。彼女は涙とともにその美しい肖像に自分の面影を見、しかもそれを「死んでいる。死んでいる。」と感じるのである。そして「私はこれ以上よくはならない」という(I, 221)。マーク卿はもちろん何も理解しない。ミリーはこのあいまいな言葉で、自分の生が長くないことをさと、更に、その肖像の気高い美しさに打たれて自分も王女の高貴さで生きようと思うのである。一方、第五巻四章は、ミリーの意識を描く完全な「絵画」である。ルーク・ストレット医師に「生きなさい」といわれたミリーが、はっきりと自分の死の可能性をさと、一人で―というよりは、「自分の友となるのは人類一般だけでなければならない」(I, 248)と感じて一人々の集まるロンドンの公園をさまよう。そして、「生きようとすれば生きられる」という点については誰も同じだと思いながらも、「ばらばらに散らばった陰気な彼女の同胞」の中で、やはり生きるということは孤独なことであることを感じるのである(I, 254)。さて、王女のような孤高の中で生きるにはどのような役割を選ぶべきか、というミリーの問題が解決するのは第五巻六章においてである。これはこの小説の中の唯一のケイトとミリーの対決シーンであるが、「メーテルリンク劇の薄暗い場面」さながら、ミリーは静かに座り、ケイトは「豹のように」(I, 282)その回りを歩きつつしゃべっているだけである。しかもそれは全くミリーの意識から描かれてい

る。つまりここでは、二人が何を語り合うかということよりも、ミリーが何を感じるかということの方が重要なのである。これは最も多く「場面」の要素を持ちながら本質的には「絵画」である。

ミリーはここでケイトに「貴女は鳩よ」（I, 242—83）といわれて突然に何事かを悟る。ケイトが何を意味していたか、多分弱さの象徴として使ったらしいという以外は、明らかにされていない。しかし、ここでミリーが視点になっている以上、ケイトが何を意味したかということよりも、ミリーが何と受け取ったかということの方が重要である。彼女は「ほっとため息をついで、この与えられた名前をまさにそのものずばり」（I, 283）と受け入れるのである。彼女がほっとするのは、探し求めていたものを発見した安心感からであり、これこそが自分の役割であり、又これこそが自分だと思うからである。即ち彼女は、このジャングルのようなイギリス社会で生きるためには、肉食獣になるか、その獲物になるか、利用する方になるか、利用される方になるか、二つの道しかないのなら後者を選ぼうと決心するわけである。又、鳩は積極的な意味では「無垢」—ジェイムズにとっては精神的高貴さ—を象徴する。そしてこの意味において、鳩の生き方は王女の生き方とつながりを持っているのである。

ミリーが視点になる最後の部分第七巻では彼女は鳩の如く、王女の如く、ヴェネスの宮殿で暮している。彼女はマーク卿に遺産目当ての結婚を申し込まれ、ケイトは本当はデンシャーが好きなのだと告げ口されながら、それにもゆるがぬ精神の高貴さをそなえ始めているのである。しかし「ああ、降りないでいられたら、いつまでも、いつまでも降りないでいられたら」（II, 147）という願いも空しく、最後の大きな試練を受けることになるのである。

こうしてミリーの選択が終り、彼女とケイトの対称が完全に明らかになると、視点はデンシャーに移り、次第に自分に突きつけられている二者択一を意識し、ミリーの影響の下にケイトから離れてゆく彼がドラマの中心となる。この過程は、「絵画」と「場面」両方の手法で描かれる。「大使たち」においてストレザーの理解が、考え、それについて語り、そしてそれについて考え、という風に「絵画」と「場面」のリズミックな交代によって進んでいった如く、デンシャーのそれも同じように展開する。

デンシャーが始めてケイトとミリーの対称を意識するのはヴェネスでのミリーのパーティーの席上である。ミリーはここで始めて白いドレスを着て王女そのままの姿で登場する。すると彼はケイトが今夜はまるでミリーの脱ぎ捨てた黒い服を着ているように精彩に欠けると思うのである（II, 216）。そして又デンシャーはケイトと全く独立して物を考えるようになっていく。例えば、ケイトがミリーの真珠を見て「あの人は鳩よ」というと、彼はケイトがその真珠の高価さを問題にしていることに気がつきながら、鳩こそがミリーの精神にふさわしい姿だと考える（II, 218）。そして、どうせミリーは死ぬのだからデンシャーが彼女と結婚し、遺産を相続し、そしてそのお金でケイトと結婚するとよいというケイトの策略がすべて明らかになると、デンシャーは、もしもケイトが自分の部屋に来て一夜を過ごすという約束をすれば彼女のいう通りに何でもしようとする交換条件を出すのである。このようにデンシャーが彼女を苦境に立たせるのはもちろんここが初

めてである。

こうして今まで「融合」していた二人の意識はここにいたって完全に分裂し、これからの二人の会話は全くドラマティックな葛藤となってゆくのである。二人はここでロンドンとヴェニスに分れるが、それは二人の意識の分裂をそのままに表現している。そして始めて独立して考え出したデンシャの意識はそのまま第九巻の彼の「絵画」へと導いてゆくのである。例えば、三週間後ミリーの宮殿で突然門前払いにあって、彼がヴェニスの町をさまよう第九巻二章は完全な「絵画」である。この日はその年初めての嵐であり、このマッセンのいわゆる「シェイクスピア風の嵐の使い方」②は象徴的にデンシャの乱れた心を表わし、ミリーの苦しみをも表わす。又、デンシャはこの嵐の中に宇宙の「悪」を読み取り、これを「自分の罰の一部」(II, 260)と受け取るのである。しかし彼はマーク卿の姿をちらっと見るや否や、皆彼のせいだ—「そうでなかったらこの空中にただよう悪はあまりに運命の息吹きのようでありすぎる」と考える(II, 263)。勿論これは、行動しないでいいように理解しないでおこうとする彼の体のいい責任のがれである。デンシャはケイトとは正反対に「行動」したことのない人間なのであり、彼が後に行動することこそが彼の成長を物語ることになるのである。ここでは彼は全く受身の姿勢を守り、宮殿からの使いを待つのみである。

やがてストリングム夫人が現われ、その会話の中でデンシャは事の真相—マーク卿がケイトとデンシャの婚約の事実を語ったということ—を知る。その「場面」の後にはストレット医師が到着して、嵐はやみ、静かな「絵画」となる。この静けさはミリーが裏切りの苦しみを乗り越えて平安の境地に達したということをも暗示している。従って、ミリーとデンシャの最後の会話をジェイムズが描かなくても、この静けさと後にデンシャの見せる変化とでその模様が推察出来るのである。又、もっと積極的な言い方をすれば、ジェイムズが読者待望の二人の最後の会見シーンを描かなかったのは、R.W.ショートが説明しているように、丁度アイスキュロスがアガメムノンの死を描かかなかったと同じように、この作品での「アクション」(アリストテレスの)—ここではデンシャの意識—を忠実に追った結果である②。即ちここでは二人が何をどう語ったかというよりも、それが彼にどういう影響を与えたかという方が重要になるのである。影響は明らかである。デンシャはロンドンに帰って二週間もケイトに会いに行かないし、会えば「あの人が貴方を愛してタダというはずはない」といわれて思わずひるみ(II, 333)、彼女の賢さに寒けをもよおすのである(II, 348)。一方ミリーに関しては、「彼女は本当にストリングム夫人がいつも呼んでいたように完全にお姫様だった」と考え始める(II, 342)。そして最後の会見については、「何か得も言えぬ美しく神聖なことが自分の身の上に起こった」と感じ(II, 343)、「何かが僕の中でポキッと折れて壊れてしまった」とケイトに説明するのである(II, 348)。彼はいよいよ行動を始める。まず彼はすべてを償うためにミリーの死なないうちに結婚しようとするが、ケイトは、もらえるという見込みでもあるのなら今日でもしましようというだけで取り合ってくれない。第二に彼が行動するのは、クリスマスにミリーの手紙を受け取った時である。彼はケイトに会いに行く。第十巻四章・五章にわたるミリーの手紙を前にした二人の会話は「真

実」と共に「責め合い」を含んだ (II, 381—82) ドラマティックな「場面」をなす。ここで私達はジェイムズのケイトに対する同情が再び表面に出て来たことに気をつけねばならない。この会話はチェルシーの姉の家のみじめな一室で、しかも父親の存在を背後に感じながら行われているのである。これは必然的に私達に冒頭のあわれなケイトの姿を思いおこさせる。

この場面は直接に二人の最後の対決シーンへと導いてゆく。ここでデンシャーは三番目の決定的な行動をする。それはいかにも彼らしく、ケイトに二者択一という行動を迫るのである。もはやデンシャーが完全にミリーの思い出を愛しているということは疑いもなく、ケイトもそれを認めざるを得ない。「あの人は貴方があの人を理解してくれるようにと貴方のために死んだのだわ」(II, 403) という如く、彼女はデンシャーの変化を通してミリーの真の力を発見したのである。完全な敗北を認め、「私達はもう今まで通りになてなれない」といって去ってゆくケイトの姿は、敗北の中にも威厳を持つヒロイックな印象さえ与える。たとえ彼女がデンシャーの代りにミリーの遺産を選んで墮落の窮みに達しようと、まだ私達の同情を引きつける程の堂々たる「悪女」をえがくのにジェイムズは成功したのである。

クリストフ・ウエグリンは「ケイトは行動し、ミリーは存在し、デンシャーは裁く」と警句的に三人を表現したが²⁾、これは真相をついている。この独立した性格を持った三人の孤独な人物（たとえデンシャーがミリーを真に理解したにしても、それは彼女の死後である）の運命は密接につながり合い、それぞれ対等の力を持って存在している。「ある婦人の肖像」(*The Portrait of a Lady*) では、オズモンドもマール夫人もラルフもウオーバートン卿もすべて主人公イザベル・アーチャーの引き立て役に過ぎなかったが、後期のこの作品では、主要な人物三人がすべて主人公であり、言い換えれば、三人の関係こそが主人公なのである。だからジェイムズは、頭でっかちになると、前後が分裂しようと、三人をすべて視点の人物に仕立て上げてそれぞれの性格を描かねばならなかったし、又ケイトはミリーとデンシャーの関係をこね上げ、ミリーはケイトとデンシャーの関係をいつも考え、デンシャーはケイトとミリーの関係から意味を引き出す、という風にいつも三人の関係がもつれ合うようにしなければならなかったのである。この複雑微妙な人間関係を描こうとするうちに「鳩の翼」はこのように右に左にと枝を伸ばして、一見統一のない作品になってしまったといえるだろう。

Notes

1 Cf. *The Letters of Henry James*, 2 vols, ed. Percy Lubbock (New York, 1920), I, 403.

2 Cf. *Letters*, I, 403. *The Art of the Novel: Critical Prefaces by Henry James*, ed. R.P. Blackmur (New York, 1934), p. 306. 以後これを *Prefaces* と略する。

3 *Prefaces*, p. 296.

4 D.C. Mucke, "The Dove's Flight", *Nineteenth-Century Fiction*, IX (June, 1954), 76-78, で対称美なるものを図に書いて示してくるが、感心出来るものではない。

5 後にくわしく説明することになるが、これはジェイムズのいわゆる “practical fusion of consciousness” (*Prefaces*, p. 298) の意味である。

6 *Prefaces*, p. 301.

7 Leo Bersani, “The Narrator as Center in *The Wings of the Dove*,” *Modern Fiction Studies*, VI (Summer, 1960), 131-44.

8 *Ibid.*, 135.

9 *Ibid.*, 136.

10 *Ibid.*, 137.

11 J.A.Ward, *The Search for Form: Studies in the Structure of James's Fiction* (Chapel Hill, 1967), p. 183.

12 *Prefaces*, p. 297.

13 Henry James, *The Wings of the Dove*, 2 vols (New York Edition, 1909), II, 139.

以後この作品からの引用文のページ数は本文内に含める。

14 *Prefaces*, p. 323. (「大使たち」の序文)

15 *Ibid.*, p. 297.

16 *Ibid.*, p. 299.

17 *Ibid.*, p. 300.

18 *Ibid.*

19 *Ibid.*, p. 323. (「大使たち」の序文)

20 Priscilla Gibson はその “The Use of James's Imagery: Drama Through Metaphor,” *PMLA*, LXIX (December, 1954), 1076-84, で主役とコンフィダントとの会話は、単に内的独白を口に出しただけのもので本質的には「絵画」であると言い、純粹の「絵画」のことを「変装していない絵画」と呼んでいる (1078)。

21 F.O.Matthiessen, *Henry James: The Major Phase* (New York, 1944), p. 73.

22 In R.W.Short, “Some Critical Terms of Henry James,” *PMLA*, LXV (September, 1950), 667-80.

23 Christof Wegelin, *The Image of Europe in Henry James* (Dallas, 1958), p. 107.